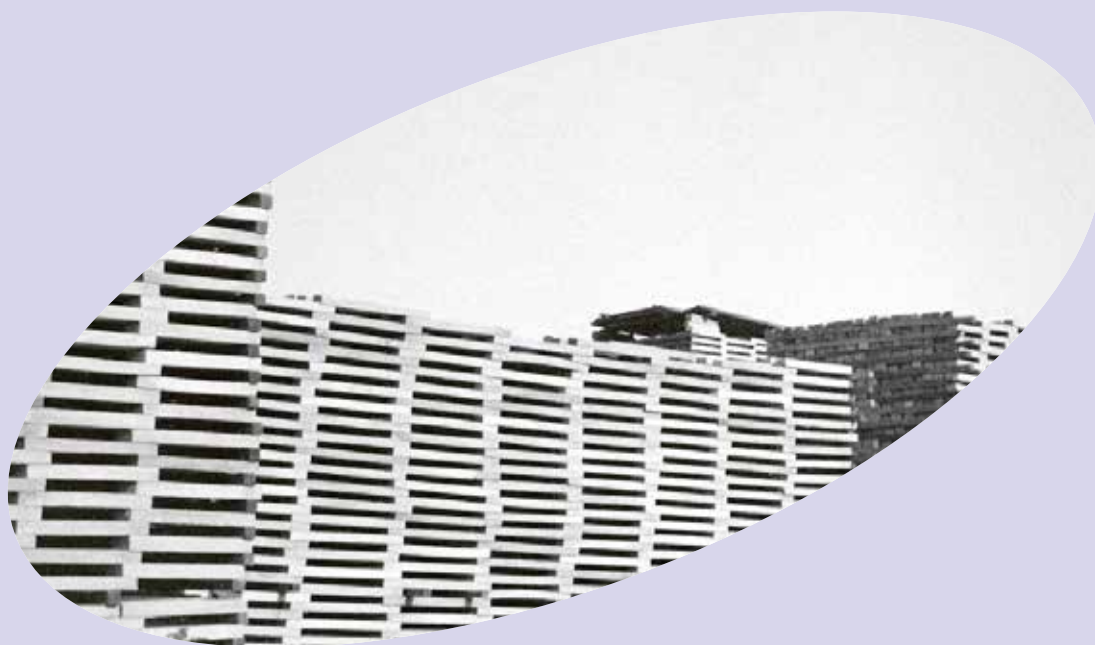
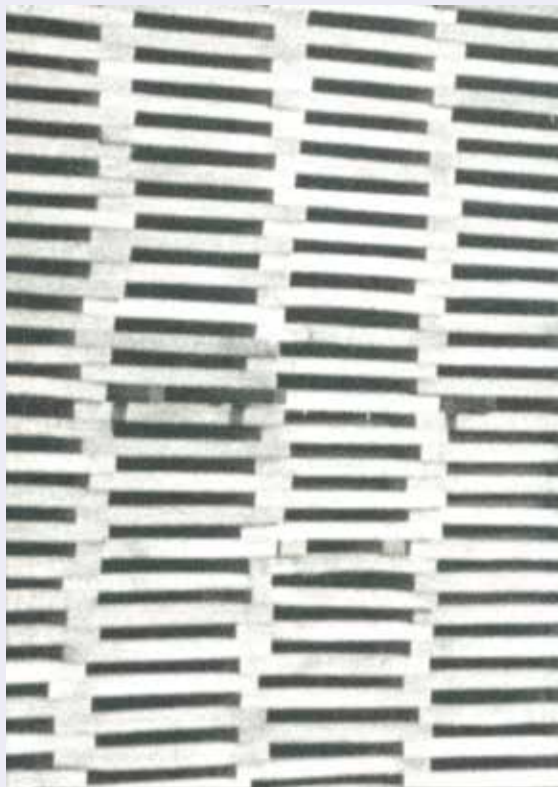


Ivana Završki

Aktivan sudionik i pozoran promatrač svojeg vremena





SANDRA KRIŽIĆ ROBAN, IRENA ŠIMIĆ, *Branko Balić*, Zagreb:
Institut za povijest umjetnosti, 2022., 184 str.

ISBN 978-953-7875-91-6

Tri godine nakon izložbe *Pozorni promatrač*, održane u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt, na kojoj je prikazan opus fotografa Branka Balića, krajem prošle godine predstavljena je i dvojezična monografija posvećena tom umjetniku, autorica Irene Šimić i Sandre Križić Roban te urednice Ane Šverko, kao rezultat višegodišnje obrade fotografove arhivske zbirke koja broji oko 12 000 negativa te se, kao donacija samoga umjetnika, od 1977. čuva u zagrebačkom Institutu za povijest umjetnosti, u čijem je izdanju ova knjiga i objavljena. Zbirka, koja se primarno odnosi na fotografije tada aktualnih tendencija iz područja umjetnosti, arhitekture i dizajna, snimane u izvornim ambijentima i atelijerima umjetnika, kao i brojne portrete sudionika umjetničke i kazališne scene, nastala je od kraja 50-ih godina 20. stoljeća do 1976., kada je iznenadnom i preranom smrću fotografa prekinuto njegovo bogato stvaralaštvo. Monografija od gotovo dvije stotine stranica kroz dva teksta praćena reprodukcijama, Balićevu biografiju te popis malobrojnih izložbi na kojima je sudjelovao čitatelju daje uvid u kulturno-umjetnički i društveni život razdoblja u kojemu je djelovao jedan od najvažnijih hrvatskih fotografa sredine 20. stoljeća te postavlja temelj za daljnje istraživanje njegova rada. Središnji je tekst Sandre Križić Roban naslovljen „Branko Balić. Čitanje izbliza”, u kojemu autorica predstavlja umjetnikovo djelovanje, potkrijepljeno dodatnim objašnjenjima u podnožnim bilješkama i analizama priloženih fotografija. U drugom tekstu pod nazivom

„Fragmenti fotografske slike Branka Balića” Irena Šimić govori o procesu obrade arhivske građe.

Povjesničar umjetnosti po zanimanju, Balić je danas najpoznatiji kao fotograf koji je zabilježio zbivanja na umjetničkoj sceni 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, omogućivši nam da se upoznamo ne samo s važnim umjetnicima toga doba, snimajući njihove portrete kao „potrebu sveobuhvatnoga gledanja u ono što je moguće pronaći u izrazu nečijeg lica” (str. 68), nego i ambijentima u kojima su umjetnici stvarali te događajima na kojima su bili akteri. Takvi su, primjerice, portreti Ivana Kožarića u atelijeru usred stvaralačke akcije pri radu na ciklusu *Oblici prostora* ili pak Ksenije Kantoci u vlastitom atelijeru okružene skulpturama i radnim alatima. Posebno treba spomenuti i portret Vlade Kristla pred bijelim platnom, koji Sandra Križić Roban opisuje kao jedan od Balićevih portretnih vrhunaca (str. 71). Prijateljujući s brojnim umjetnicima, Balić je također prisustvovao važnim okupljanjima, poput tzv. Radnog sastanka i međunarodnog kongresa povodom izložbe *Nova tendencija 3* (što je važno u kontekstu tumačenja njegovih umjetničkih fotografija iz toga razdoblja), no isto tako i privatnom druženju umjetničke grupe Gorgona u zagrebačkoj Galeriji suvremene umjetnosti 1966., ostvarivši zasigurno najpoznatiji prikaz ideja i duha te skupine, uvršten u brojne izložbe i publikacije koje se bave njihovim djelovanjem.

Unatoč opsežnoj ostavštini i onome što se o Baliću ranije znalo, Sandra Križić Roban u uvodnom dijelu teksta nekoliko puta ističe motiv sjene, upućujući na mnoga pitanja koja su

pri ovom detaljnom istraživanju ipak ostala neodgovorena. Stoga „čitanje izbliza” započinje samim koricama knjige na kojima uočavamo ritmičnu igru crnih, sjenovitih vodoravnih linija i svijetle pozadine, što podsjeća na vibrirajuće, optičke efekte Novih tendencija, pri čemu nijedan pisani podatak ne narušava vizualnu ritmičnost ove kompozicije. Tek hrbat knjige suptilno nam otkriva naziv monografije. Naslovna fotografija, koja zapravo prikazuje naslagane drvene palete u jednom karlovačkom skladištu, čiji je odnos punine i praznine uvećavanjem detalja vješto pretvoren u plošne likovne elemente, te izostanak bilo kakve informacije na samoj naslovnici usmjeravaju nas na Balićevo aktivno sudjelovanje na umjetničkoj sceni, ali i upravo na spomenutu sjenu u kojoj „i danas počiva njegov lik” (str. 11). Umjetnikova biografija, vrlo sažeto zapisana na prijavnici za članstvo u ULUPUH-u, malo nam toga otkriva jer se iz nje u svega nekoliko rečenica doznaje kako je paralelno sa studijem na zagrebačkom Filozofskom fakultetu umjetnik surađivao na Radiju Zagreb te objavljivao u listu *Glas rada*, pri čemu je pak teško dobiti pravu sliku o toj njegovoj aktivnosti zbog izostanka potpisa ili napisanih tek inicijala kod članaka (koji se mogu pripisati i njegovoj sestri Boženi Balić) te nedostatka radijske građe (str. 13–14). Pa ipak, o Baliću kao pasioniranom sakupljaču kulturne i etnografske baštine svjedoči serija fotografija naziva *Ugljenari* nastala prije 1963. (str. 60). S obzirom na to da je snimljena u šumskom prostoru, podsjećajući na etnološke i antropološke ekspedicije, fotografija odudara od očekivanih

ambijenata i lica koja je ovaj umjetnik uobičajeno snimao, zadržavajući, međutim, fokus na ljudskoj prisutnosti, kojoj je uvijek davao prednost, pa tako i u seriji posvećenoj novo-zagrebačkoj izgradnji, što ga razlikuje od, primjerice, Milana Pavića, kojega je, kako je kasnije navedeno, više interesirao „inženjerski prodor koji će omogućiti kvalitetniji život stanovništva” (str. 40).

O interesu za ljudsku prisutnost svjedoče i druge fotografije iz najranije serije *Mi i naš grad*, izložene na Balićevoj prvoj samostalnoj izložbi 1959. (str. 21). Serija je podijeljena u nekoliko grupa prema fotografovom pogledu i urbanim ambijentima, a nastaje možda upravo pod dojmom socijalne poetike Toše Dabca, čijim je izložbama Balić u svojem formativnom razdoblju 50-ih godina mogao prisustvovati. Riječ je o scenama svakodnevnog života bez potrebe za estetizacijom, poput živosti zagrebačke tržnice na Britanskom trgu ili scena opustošenosti i siromaštva koje ondje ostaju pred kraj radnog dana. Tu su i prizori trgovaca i radnika iz „zdravljaka” ili „vešeraja” te uličnih čistača obuće, kojima Balić pristupa neprimjetno, osiguravajući njihovu potpunu prirodnost pred objektivom. U šetnji zagrebačkim centrom pogled mu je privlačilo oglasno mjesto u Cesarčevoj ulici s čijih plakata danas doznajemo o ukusu i navikama društva, a u ovu skupinu fotografija ubrajaju se i one snimljene s krova zagrebačkog Nebodera, među kojima autorica teksta ističe jednu netipičnu i pročišćenu snimku uspoređujući je s kompozicijama Vlade Kristla te komentirajući tako fotografovo iznimno umjetnič-

ko osjećanje vremena u kojemu je stvarao (str. 37). To će posebno doći do izražaja 60-ih godina kada snima umjetničke radove pokreta Nove tendencije, ostvarujući posebno blizak odnos s arhitektom Vjenceslavom Richterom. Na tragu obilježja Richterovih radova, poput odnosa konstruktivnih elemenata, zatim svjetla i sjene ili punine i praznine, Balić pristupa vlastitim radovima fokusirajući se na pojedine elemente ili detalje materijala stvarajući tako zanimljive optičke učinke.

Za što bolji uvid u petnaestogodišnje Balićevo djelovanje, u zaključnom je dijelu tekstu istaknut i njegov interes za poslijeratnu izgradnju, društvene promjene uslijed procesa urbanizacije te „rubne zone” gradova i naselja kojima se kretao i koje je sa zanimanjem bilježio. Briga o njegovoj ostavštini – već nekoliko puta presloženom arhivu kao dinamičnom organizmu čiji se identitet izgrađuje „čitanjem izbliza” – dugotrajan je, kompleksan, višeznačan i dinamičan proces koji podrazumijeva interdisciplinarnu pogledu. O tome govori Irena Šimić u drugom, kraćem tekstu u monografiji, osvrćući se prije svega na analitičke metode, zatim kontekst i čitanje fotografske slike u obradi arhiva koji se najvećim dijelom sastoji od fotografskih negatifa, dok ostala dokumentacija, nažalost, izostaje. Zbirci ostaloj iza Branka Balića potrebno je posvetiti posebnu pozornost jer predstavlja javno kulturno dobro i vrijedan resurs za proučavanje kulturnih i društvenih fenomena razdoblja kojega je ovaj „pozorni promatrač” i „fotograf otkrivač” – kako ga naziva autorica Sandra Križić Roban – bio aktivan sudionik. ✕